# OD »LYONSKE ŠKOLE« DO MALHERBEA

Oživljavanje zanimanja za francusku renesansnu liriku, koju je Boileau manje više pokopao, počinje u romantizmu, a u tom je pogledu važnu ulogu imala Sainte-Beuveova knjiga *Slika francuskog pjesništva XVI. stoljeća* (1828). To zanimanje teče usporedo s borbom protiv klasicističkih poetičkih načela i s ponovnim procvatom i reafirmacijom lirike koja u francuskom XVII. i XVIII. stoljeću bilježi dosta oskudnu produkciju upravo zbog prestrogog obračuna Malherbea, Boileaua, La Bruyèrea s Ronsardom i poezijom »Plejade« uopće, obračuna koji je polazio s teoretskih stajališta koja su striktno omeđivala slobodu pjesničkih nadahnuća i na taj ih način u neku ruku i degradirala. Rehabilitacija romantičara međutim nije bila kompletna, pa je trebalo proći još stotinjak godina da bi se Mauriceu Scèveu i »lyonskoj školi« odredilo mjesto.

Lako je pojmiti oduševljenje Lamartineovih suvremenika pri susretu s poezijom Ronsarda. Oni su u njoj ne samo prepoznavali vrijednosti što su puna dva stoljeća bile isključene iz nacionalne literature, nego i otkrivali srodnosti s vlastitim pjesničkim i duhovnim preokupacijama. Da paradoks bude još veći, Ronsardova slava i utjecaj izvan Francuske nisu slabili čak ni onda kad su u domovini potpuno ugasnuli. Spomenut ćemo samo nekoliko njegovih štovatelja u raznim europskim zemljama: Shakespeare, Lope de Vega, Tasso, Kochanovski, Opitz, Hooft, Rosenhane. Posebno je imao odjeka u Italiji, navlastito u pjesništvu Chiabrere i Maffeia (umro 1755). Chiabreru, koji je inače bio dosta usmjeren prema »Plejadi« (prevodi Belleauove verzije Anakreonta), rado je čitao, a kadšto i oponašao, veliki hrvatski lirik Ivan Bunić Vučić.

I u konstituiranju francuske renesansne poezije, poglavito njezine strukture i forme, presudan udjel imali su talijanski utjecaji preko kojih je inauguriran proces oponašanja i asimiliranja antičke baštine što će revolucionirati cjelokupno francusko kulturno biće toga vremena. Naglašena »talijanizacija« započinje u doba Franje I. čija sestra Margarita Navarska (1492–1549), auktorica novela boccacciovskog tipa

*(Heptaméron)*, uz C. Marota prima na svoj dvor Mellina de Saint-Gelais, propagatora petrarkizma. Pravi kult Petrarke, koji korespondira s Bembovom reinterpretacijom *Kanconijera*, razvija Maurice Scève (1501–1560) u Lyonu, koji je tada intelektualno i gospodarski bogatiji od Pariza, gdje se najizrazitije ćute talijanski duh i civilizacija. On navodno pronalazi Laurin grob u Avignonu kamo hrle obožavatelji Petrarke, a među njima i sam Franjo I. s nekoliko stihova u hvalu pokopane. Krug oko Scèvea, nasuprot Marotu, učeniku »retoričara«, nasuprot dvorskom prigodničarskom i anegdotalnom stihotvorstvu, koncepciji pjesništva po kojoj je ono »élégant badinage«, »oblik retorike«, propovijeda dignitet i autonomiju poetske riječi. Pjesništvo se izjednačuje s filozofijom, znanošću i glazbom. Antoine Héroët u zbirci *Parfaicte Amye*, koja je za deset godina doživjela deset izdanja, izlaže neku vrstu metafizike ljubavi. Tu mlada zaljubljenica raščlanjuje potanko svoje osjećaje u svim fazama i nijansama kako bi se pokazalo da je ljubav princip posvemašnje sreće. Platonistička interpretacija ljubavi tog preokreta, na koji se Michelet u *Notre France* posebno osvrće nazivajući ga »slatkim misticizmom«, još se jasnije očituje u Scèveovoj knjizi *Délie, object de plus haulte vertu*, koncipiranoj po uzoru *Rasutih rima*. Taj pjesnik pored toga nastoji oplemeniti i uzdići poetski jezik latinizmima, arhaizmima, znanstvenim izrazima i proširiti tematsko područje pjesništva po čemu je blizak »Plejadi«. Du Bellay ga zove »božanskim duhom«, a Ronsard želi nadmašiti. Njegove su ekloge prethodnica Ronsardovima, dok u ambicioznom epu *Microcosme*, kojemu je uzor Lukrecije, slavi ljudsku slobodu i napredak, otkupljenje grijeha i povratak u raj zemaljski posredništvom znanja. Francuska kritika, koja se njim oduševila tridesetih godina ovoga stoljeća, u Scèveovoj simbolizaciji, zamršenim emblematičnim, sintaktičkim i grafičkim konstrukcijama, u halucinatornim, apokaliptičkim slikama, traženju nekih posebitih značenja pjesničkih riječi onkraj običnog govora vidjela je dalekoga pretka Rimbauda, Verlainea, Mallarméa, Apollinairea.

Mnogo je lirski neposrednija LOUISE LABBÉ (1524–1566), legendarna »dama s lutnjom«, »Sapho francuske renesanse«, »lijepa užarka«, koja iskreno, strastveno i slobodno opisuje ljubavne radosti. Za razliku od svojeg učitelja Scèvea ona se deklarira za »fureur divine de l' amour«, za ljubavni žar i strast koji su jedino vrijedni življenja. U njezinih sedamnaest soneta, što su zapravo ljuveno dopisivanje s O. Magnyem koji na njih odgovara *Uzdasima*, sadržani su stihovi koji idu u red najljepših ostvarenja francuske renesansne lirike.

Dok se u Lyonu petrarkizira, u Parizu Jean Dorat interpretira Pindarove ode i Kalimahove himne fanatizirajući svoje učenike grčkom poezijom. Među njegovim učenicima postupno se formira cénacle okupljen u prvom redu oko Ronsarda i Du Bellaya koji se najprije prozivlje

»Brigadom« a poslije po aleksandrijskom pjesničkom septetu »Plejadom«. Za razliku od »lyonske škole« »Plejada« je već od početka imala čvršći i, recimo tako, praktičniji program. Baš u to vrijeme pojavljuje se *Art poétique* Thomasa Sebilleta, koja se doduše temeljila na Marotu i »retoričarima«, ali koja je donosila nove definicije poezije (preuzete od Platona) i zalagala se za uvođenje nekih antičkih lirskih vrsta u francusku književnost što je pobudilo pozornost Doratovih učenika. Već godinu dana kasnije (1549) oni izdaju slavni spis *Défense et Illustration de la Langue française*, potpisan inicijalima Du Bellaya. Spis brani dignitet francuskog jezika od nasilnih »latineurs« i »grécaniseurs« i prezira humanista. Njega treba obogatiti riječima iz narječja, starim zanemarenim izrazima, posuđenicama, izvedenicama, složenicama, deminutivima. Tako ojačao jezik moći će biti instrument poezije koja treba slijediti antičke modele. Stoga je nužno odbaciti sve nacionalne oblike kao što su »rondeau«, »ballades« i »druga takva roba«, a ono što valja uzeti od grčko-latinskih pisaca njihove su pjesničke vrste: ep, oda, elegija, epigram, tragedija, komedija. Njima treba pridodati sonet, »dopadljivo talijansko iznašašće«. Ta apologija, za koju je dosta argumenata preuzeto iz *Dijaloga o retorici* Talijana S. Speronija, i pjesnički manifest predstavljaju početak prevrata u francuskoj književnosti. Plejadisti su zacrtana načela dosljedno primjenjivali u svojim djelima s poletom i buntovnošću što su u nekim elementima prelazili u pretjerivanje na čemu će poslije Malherbe graditi svoju rigorozno jezično-versifikatorsku kritiku tih djela. Užurbano se pretaču u francuski jezik klasički auktori: Ronsard prevodi Seneku i Aristofana, Du Bellay Vergilija, Belleau Anakreonta. U žaru reforme Antoine de Baïf uzalud pokušava (poput našeg Katančića) graditi francuske stihove antičkim ritmom, izmjenom dugih i kratkih slogova, te sanja o radikalnom pojednostavljivanju pravopisa. Međutim, takve dileme nestaju Ronsardovom obnovom i daljnjom razradbom aleksandrinca koji tada postaje dominantni stih nacionalnog stihotvorstva.

PIERRE DE RONSARD (1524–1585), idejni vođa i četvrt stoljeća auktoritativni glavar Škole, ima odlike preporoditelja i reformatora. Prionuvši na posao da izgradi jedno novo pjesništvo »koje će biti dostojno Francuske«, koje će se moći takmiti sa »starima«, odrješito razračunavši s ispraznim verbalizmom i versifikatorskim igrarijama »retoričara« i dvorskih pjesnika što on zove »monstruoznom zabludom«, on je motivikom, načinom izražavanja, mnoštvom riječi koje je uveo u poeziju, metričkom i ritmičkom reorganizacijom stiha taj naum uvelike ostvario. Ronsard je prvi u Francuza tretirao stih ne samo kao niz povezanih slogova nego i kao glazbenu frazu. »Stavio sam poeziju u takav red da Francuz bude jednak Rimljaninu i Grku.« I u toj njegovoj samosvijesti, čestokratnom isticanju »exegi monumentum« bilo je

nečega što se suprotstavljalo dotadašnjem poimanju: ne toliko samoljublja koliko uvjerenja u veličinu, izrednost i poslanje pjesništva koje je nešto daleko uzvišenije od »otmjenog ćaskanja«.

Njegov opus, za tadašnje pojmove iznimno plodan, obasiže desetak svezaka stihova i početak (četiri pjevanja) promašena epa *La Franciade*. Startao je s *Odama* po uzoru na Horacija i posebice Pindara. Drugom zbirkom *Les Amours*, kanconijerom od 183 soneta posvećena Kasandri Salviati, lijepoj Firentinki, Francuska je dobila svojeg Petrarku, »princa poeta«, »žreca Muza«. Naime, od te zbirke Ronsardova se slava počinje naglo uzdizati. Mladi ga je naraštaj prigrlio kao svojeg pjesnika, sa svih strana Francuske stižu mu brojne posvete knjiga i pjesama, obasipan je častima, miljenik velmoža, ljubimac kraljeva i kraljica i izvan zemlje (Elizabete i Marije Stuart istodobno). Bilo je očito da je reforma koju je proklamirala »Plejada« izvojštila pobjedu, da Ronsardov tolik ugled kolik nije ni izdaleka uživao nijedan pjesnik prije njega (a ni poslije njega sve do Hugoa) označuje da se književnost u nacionalnom životu i svijesti preobražava u novu vrijednost. U trećoj fazi javljaju se neki novi lirski akcenti, u petrarkiziranju »pastirici« Mariji Dupin *(Les Amours de Marie)* ima više jednostavnosti i svježine a oponašanje klasike u brojnim himnama, poslanicama, elegijama manje je mehaničko i pindarovski emfatično. Uz Horacija i Pindara Ronsard se divi i Anakreontu koji će plodno utjecati na njegovu liriku *(Bocage)*. U zrelom razdoblju on ne ostaje po strani religioznih disputa i konflikata *(Les Discours)* pokazujući ponekad uz domoljubni zanos i vjerski fanatizam, da bi za Karla IX. postao dvorski pjesnik što mu je nametalo višeputno i stihove po zadaći i narudžbi. Iz tog vremena potječe i njegova nacionalno-dinastička epopeja *La Franciade*. No, Ronsard paralelno s tim sklada stotinjak soneta Heleni Surgères među kojima su neki antologijski. Piše i ekloge *(Bergerie)* uvodeći u opise prirode specifičnu prisnost zbog koje ga romantičari nisu utaman držali svojim pretečom. Novi kralj Henri III. već preferira lepršavijeg i zabavnijeg Desportesa, a Ronsard se umoran i pomalo razočaran povlači najprije na svoje imanje Vendômois (u kojem mu je 1871. podignut prvi spomenik) pa potom u Saint-Cosme gdje ga zatječe smrt pri pripravljanju novog izdanja sabranih djela.

Povrh važne, stožerne uloge koju je imao u razvoju i konstituiranju francuske poezije, Ronsard, prvenstveno po ljubavnim pjesmama, ostaje u toj poeziji i kao jedna od neprijepornih veličina. U njima se evazivne petrarkeskne konfesije i opisi ljuvenih jada izmjenjuju sa senzualnim, kadšto i smionim, aluzijama na tjelesne užitke, a anakreontsko-hedonistički prizvuci sa sjetom zbog prolaznosti i malotrajnosti života i nostalgijom za mladošću »che si fugge tuttavia«. Ronsardova je lirika tim značajkama i jednim novim poetskim instrumentarijem otvarala

nepoznate svjetove, krčila nove predjele francuskog pjesništva što će tek njegovom pojavom dobiti pravo renesansno obilježje i ostvariti europsku rezonanciju.

Za razliku od Ronsarda kojega su inspiracije često bile knjiške, zbog čega je u stanovitoj mjeri Boileau imao pravo tvrdeći da njegova Muza »na francuskom govoraše grčki i latinski«, JOACHIM DU BELLAY (1522–1560) bliži je životu i subjektivniji. Faguet ga s pravom drži najosobnijim pjesnikom XVI. stoljeća. Njegov prvijenac (*Olive*) doduše u znaku je Petrarke kao što će u čitavom tom razdoblju »l'art de pétrarquiser« biti na izuzetnoj cijeni. Ako je Ronsard *Odama* htio naznačiti potpuni zaokret prema antičkim pjesnicima, Du Bellay svojom zbirkom realizira drugu bitnu literarnu orijentaciju manifesta što ga je potpisao: orijentaciju prema Talijanima. Zato kad u predgovoru, što je neka vrsta epiloga *Obrani i slavljenju francuskog jezika,* kaže: »Priznajem da sam imitirao Petrarku, i ne samo njega nego i Ariosta i druge moderne talijanske auktore«, on upozorava na programatsko usmjerenje knjige, a za ondašnje je čitatelje to moglo biti samo dobra reklama. U kasnijem pjesničkom radu na sreću nije toliko vezan za program, niti poput Ronsarda misli da se u pjesmi valja kloniti svega onoga što već nije verificirano i provjereno od antičkih i talijanskih pisaca. Du Bellay se, možda i ne htijući, udaljuje od nekih kanona »Plejade« pišući »jednostavno sve ono što mi dira srce«. To uzmicanje od »velikih« tema, od selekcije sujeta i inspiracija u korist intimne motivacije, pobuda i neparadigmatičnog oblikovanja približava Du Bellaya današnjem senzibilitetu. Spomenuti se proces zbivao tijekom boravka u Rimu (1553–1537) u koji putuje kao pratnja rođaku kardinalu Jeanu du Bellayu pun oduševljenja što mu se pružila zgoda da posjeti »vječni grad« što je bio san svakog Francuza renesansnog vremena. Međutim, on je tu ostavio mnoge od svojih iluzija, a njegov se talijanski žar postupno gasio *(Oda protiv petrarkista).* Služeći ambicioznom kardinalu, koji se bacio u političke intrige, kao tajnik-intendant on je najveći dio dana provodio u poslovima oko kućanstva, u organizaciji prijema i svečanosti što ih je kardinal pompozno priređivao u vili kod Dioklecijanovih terma, u natezanjima s trgovcima, vjerovnicima i bankarima. Društvo u kojem se kretao po »službenoj dužnosti« izazivalo je njegovu odbojnost častohlepljem, politikanstvom, poltronstvom, karnevalskim orgijama. U rijetkim slobodnim časovima on s humanističkim pijetetom, slično Petrarki i Maruliću, obilazi ruševine koje ga ne zanimaju toliko s graditeljskoga i arheološkog aspekta koliko po uspomenama i asocijacijama što ih u njemu bude. On razmišlja o sjaju davnog Rima, himnički pjeva njegovu veličajnost i čudesnost i tuguje nad njegovim padom. Ostaci nekadašnjih imperatorskih zdanja svojom majestetičnom ljepotom podsjećaju ga na slavne događaje iz rimske povijesti. Iz takve mješavine meditacija i historijskih evokacija rađa se rukovet soneta *Les*

*Antiquités de Rome* što u francusku književnost prije Chateaubrianda i Lamartinea uvode »la mélancolie des ruines«. Ti će soneti, usput budi rečeno, oduševiti Edmunda Spensera koji ih prevodi na engleski i jednog od prvaka današnjeg pjesničkog moderniteta Ezru Pounda. Usporedice s njima nastaje i središnje Du Bellayovo djelo *Les Regrets* za koje je naslov, ne slučajno, uzeo od Ovidijeve zbirke *Tristia*. Razočaran onim što mu je pružala služba kod kardinala, deprimiran zbog neprestanih novčanih problema što ga kao i Balzaca usudno prate cio život, distanciravši se od načina i sustava života što ga je gledao u svojoj okolini, on se u Rimu sve više ćutio »Ex Ponto«. Povrh toga, već se pomalo osvjedočio da je njegov mladenački ideal o olimpijskoj zadaći pjesnika bio obmana. U kratkim predasima što mu ih je posao dopuštao bilježi svoja nespokojstva, reagira na dnevne događaje i tipove koje upoznaje, tješi se časovitim sanjarenjem o zavičaju i Francuskoj. Tako ispisuje svoj dnevnik u sonetima, koji mu je više neka osobna rekompenzacija negoli poetski rad, živo, s duhovitim opservacijama, intimistički toplo. Iz emigrantskog ambijenta javlja se nostalgična slika angevinskih polja, rodnog Lyréa, Francuske, »majke umjetnosti, oružja i sklada« kao idealizirani kontrast svega onoga što susreće u Rimu. Sladunjava, umjetna lijepost rimskih žena podsjeća ga na zdravu, svježu ljepotu njegovih suseljanki, južina na ugodni lahor u domaji. Nesnalaženje, izgubljenost u tom ambijentu dovest će ne samo do humanističkog elogija idili, nego i do oštrog suprotstavljanja patrijarhalnog i urbanog, stvarnog i literarnog, inozemnog i domovinskog. Osim elegijsko-nostalgijskih zbirku sačinjavaju i satirički soneti, novost u francuskom sonetizmu. U njima se uz prizvuke specifičnoga galskog humora ćute i tonovi Bernija i Burchiella, ali ih ponajvećma karakterizira neka posebita dubellayovska sjetna gorčina. Sam auktor to objašnjava: ako se u ovoj knjizi jadikovaka služim smijehom, taj je smijeh sardoničan – gorak smijeh jednog nevoljnika. Du Bellay se njime oslobađa vlastitih iluzija, ismijava neke opće ljudske mane, ironizira rimsko društvo i njegove predstavnike (prelate, zabavljače, novčare, kurtizane), karnevalske svečanosti i vatromete, ponašanje na papinskom dvoru gdje vlada skandalozno udvorništvo, spletkarenje i pokvarenost.

Du Bellayove rimske nedaće i razočaranje nisu pak mogli suspreći talijansku modu koja sve više zahvaća francusko stihotvorstvo. U drugoj generaciji pristaša »Plejade« tome je ponajviše podložan PHILIPPE DESPORTES (1546–1606) čiji prinos francuskom pjesništvu nije, čini se, još potpuno utvrđen. On se bez kompleksa koristi talijanskim iskustvima, preuzimlje i oponaša sve od Petrarke, kojega je znao naizust, do Sannazara i Tansilla. Prevodi i tri talijanska soneta Dinka Ranjine iz jedne suvremene antologije. Počev od Malherbea pa nadalje obezvrijeđivan, kritiziran mnogo strože nego drugi zbog toga što je bio versificator regis, što je slavio kraljeve priležnice, što je imitirao Talijane,

u najnovije doba više je uvažena što svjedoči i Pompidouova *Antologie de la Poésie française* (Hachette, 1961) u kojoj mu je sastavljač »rado namijenio važno mjesto«. Danas se njegovo pjesništvo objašnjava barokom, »fin de siècleom«, počecima precioznosti, ali se izdvaja njegova fluidnost, ležernost, imaginativnost i skladnost. Dometi i ugođaji takvog načina pjevanja najbolje se ogledaju u *Villanelli*, veoma popularnoj pjesmi za njegova života. (Dva puta je uglazbljena: Caietain i J. Chardavoine.) Valja također istaknuti jasnoću njegove stihovane fraze, po kojoj navješta Malherbea, sretno transferiranje stance i prijevod Psalama kojim je znatno nadmašio prethodnike u tom poslu (Marota).

Hipertrofiranosti petrarkizmom i lirikom uopće, razvodnjavanju pjesničkih struktura koje je oblikovala »Plejada« i prevelikom talijaniziranju poetskog medija suprotstavit će se FRANÇOIS DE MALHERBE (1555–1628). On je u francuskom pjesništvu trajno nazočan uglavnom po pjesmi *Utjeha Du Périeru* s desetak zaista antologijskih kitica i jednom proverbijalnom. A i inače njegov je opus dosta malen: nekoliko pohvalnih pjesama kraljici i kralju, prigodnih dvorskih sačinjenja, nešto ljubavnih soneta, te *Les Larmes de saint Pierre*, prepjev-imitacija Tansilla. No, njegovo je značenje mnogo šire, gotovo epohalno. Malherbeova reforma otvara put »velikom stoljeću«, klasicizmu, i otud onaj zanosni Boileauov »Enfin Malherbe vint«. Za taj pokret karakteristična je disciplina, metodičnost, auktoritativnost, a želja za redom, jasnoćom i mjerom u književnosti odgovara težnjama za ravnovjesjem u društvenom životu nakon dugotrajnih religioznih ratova. Malherbe zahtijeva da se u poeziju unese što više »razuma«, da ona bude jasna i precizna. Zato ponajprije polazi od stanja u jeziku: proskribira mnoge nove izraze, progoni posebno talijanizme i dijalektalizme. Za njega ne postoji licentia poetica: pjesnik nije ni u čemu privilegiran te mu nisu dopuštene nikakve sintaktičke slobode, inverzije, nenaravni poredak riječi. Zbog jasnoće treba biti što koncizniji, izbjegavati amplifikacije, složenije alegorije i metafore, razlikovati nijanse u sinonimima. Isto tako zijev, opkoračenje, prijenos nemaju nikakvo opravdanje. Cezura mora biti naglašena i na određenom mjestu, u strofi također mora postojati odmor, a u pogledu sroka traži rigoroznu pravilnost i u zvuku i u slovu (Desportovo *masse – glace* za njega nije rima) i istodobno svježinu i nebanalnost po čemu anticipira »parnasovce«. Propisao je i repertoire pjesničkih slika, koje »dolaze u obzir«, pa se tako versificiranje, uz sva druga ograničenja, trebalo in ultima linea odvijati po strogoj zakonitosti neke poetske algebre. S tih stajališta on komentira ostvarenja francuskih pjesnika. Prvi strada Desportes, kojega osobno ne podnosi i kojemu nalazi mnoštvo ortografskih, sintaktičkih, gramatičkih, rimatorskih grešaka, »glupih imitacija Petrarke«. Njegov primjerak Ronsardovih pjesama sve se više puni opaskama, dok ga konačno potpuno

ne odbacuje. Du Bellaya ne uzimlje ozbiljno, premda sva ta pravila, posebno glede metrike, vuku korijen iz zasada »Plejade«. Taj »stari školnik«, »tiranain riječi i slogova«, kako ga imenuje Guez Balzac, auktoritativno se nameće, na dvoru je bez rivala, slijede ga brojni učenici (Mavnard, Racan), uvažavaju lingvisti.

Pored sve jednostranosti Malherbove poetike i njezinog neosporno negativnog utjecaja na neke komponente u razvoju francuske poezije, njemu se ne smije zatajiti, kako su to činili romantičari, zasluga na području versifikacije, ustroja i kristalizacije stiha i jezika. Ne smije se također zaboraviti da je prihvaćanje te poetike bilo uvjetovano duhom klasicizma što se upravo konstituirao i da će u XVII. stoljeću onu povlaštenu ulogu u književnosti, koju je lirika imala stoljeće prije, preuzeti tragedija.

Jedinu stvarnu oporbu Malherbeu predstavlja genijalni satirik Mathurin Régnier, »besmrtnog Molièrea besmrtni preteča« (Musset) i nekoliko književnih »anarhista« (Théophile de Viau, Saint-Amant, Tristan l'Hermite) koji se čvršće ne vežu uz neki od postojećih pjesničkih koncepata. Najtalentiraniji među njima svakako je bio THEOPHILE DE VIAU (1590–1626) kojega su isto tako uskrsnuli romantičari (Gautier). Jaka individualnost, zadojen »slobodnjaštvom«, gonjen duhovnim nemirima upleo se u neke političko-religiozne afere što ga je skupo stajalo. Osuđen je na smrt i u zadnji čas pomilovan, pa prognan. Piše čameći u tamnici poput Villona i Verlainea. Jedan dio njegovih stihova sasma je nekonvencionalan, odudara i od tadašnje burleskno-groteskne poezije, i u njemu Curtius vidi «srodnost s nadrealizmom 1920-tih godina«. Drugi dio, koji će suvremenog čitatelja mjestimice privući strašću za prirodom, nagrizen je precioznošću. To je vrijeme kad se već osjeća utjecaj »Hôtela« markize de Rambouillet, kad Marino briljira po pariškim salonima, kad se nazire pošast jedne mode koja će u mnogo čemu odrediti ukus XVII. stoljeća. S Théophileom de Viau okončava se ona velika razvojna linija francuske lirike, koja se začela na renesansnom dvoru Margarite Navarske.

*Mirko Tomasović*

# IZ STARIJE FRANCUSKE LIRIKE

Louise Labbé:

*Tant que mes yeux pourront larmes épandre*

Dok mi suze mognu iz očiju teći,
za vremenom s tobom provedenim patit,
dok jecaje glas mi mogne uzdržati,
kroz uzdahe barem riječ poneku reći;

dok mi ruka mogne u leut zvoneći
o lijeposti tvojoj žice prebirati;
i dok duh mi htjedne samo za te znati
nikakvoj ne težeć izvan tebe sreći,

ja živjeti želim sve do toga trena.
Ali kad oćutim da sjaj zgasnu zjena,
kad glas mi zamukne, ruka moć izgubi,

u tom smrtnom stanu kada duh mi jadan
pokazat ne mogne više kako ljubi,
Smrt ću molit nek mi dan pomrča tada.

Pierre de Ronsard:

*Qui voudra voir comme Amour me surmonte*

Tko vidjeti želi kako Amor vlada,
kako pobjeđuje kad boj sa mnom bije,
kako moje srce zaledi pa zgrije,
kako moja bruka njemu u čast pada;

tko vidjeti želi jednu mladost koja
zalud uzrok svoje hude kobi prati
neka mene štije: i sav jad će znati
za kog Bog ne haje ni Boginja moja.

Tako će spoznati da je ljubav slijepa,
samo varka slatka, tek tamnica lijepa
i isprazna nada časovita hira;

spoznati će da se čovjek gorko kaje
kada se u bludnji slijepcu vodit daje
a dijetića za svog učitelja bira.

*(Les Amours de Cassandre)*

Pierre de Ronsard:

*Ciel, air et vents, plains et monts découverts*

Nebo, zrače, polja, brda bez drveća,
šume razlistane, rodni vinogradi,
vi zeleni luzi i šumarci mladi,
obale uvite, vrela žuboreća,

spilje udubljene mahovinom skrite,
livade, pupoljci, bilje, cvjetno polje,
hridine stihove što primate moje,
i vi žali plavi, dole hladovite,

toli srdit, smućen bijah da ne mogoh
pri odlasku reći lijepom oku zbogom
što me travi blizu il daleko bilo,

te vas kunem, nebo, zrače, brda, spilje,
šume, vrela, žali, dole, cvijeće, bilje,
mjesto mene vi je pozdravite milo.

*(Les Amours de Cassandre)*

Pierre de Ronsard:

*Vous méprisez Nature: êtes vous si cruelle*

Ne slijedite Narav: vi nećete ljubav;
što ste tako kruti? Gle vrapce na grani

kako sve skakuću, živču od nje gnani,
gledajte grlicu, vidite goluba.

Pogledajte ptice kako gajem lijeću,
kako zaljubljeno jedna drugoj hrli,
i gle kako brijestić mlada loza grli
i kako veseli sve se pramaljeću.

Pastirice preduć vreteno kraj stada
kliču svoju ljubav, a pastirčad mlada
uzvraća im pjesmom; sve ljubavlju sjaje

i sve za njom žudi i sve o njoj veli,
a za nju jedino nikako ne haje
hladno srce vaše što ljubit ne želi.

*(Les Amours de Marie)*

Pierre de Ronsard:

*Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse*

Ustajte, Marija, ljenivice mlada:
već se nebom ori poj veselih ševa,
već slavuj u grmlju tankovito pjeva
i ljuvenu svoju tugovanku sklada.

Na noge! Pođimo vidjet travnjak mali,
što biserom blista i pupoljke bujne
vaše ruže krasne te klinčace rujne
koje ste brižljivo sinoć zalijevali.

Sinoć ste liježući kleli oči svoje
da ćete od mene jutros dić se prije;
ali san u zoru drag diklicam što je

još vam slatkim drijemom divne oči krije.
Ah, dajte da njih i vaše lijepe grudi
sto puta cjelivam, da vas tako budim.

*(Les Amours de Marie)*

Pierre de Ronsard:

*Je songeais, sous l'obscur de la nuit endormie*

Usred tmice noći ja sam jednom snio
kako se preda mnom grob otvara jedan:
smrt ležaše u njem, sva od strave blijeda,
– to grob je Marije – odozgor natpis bio.

Od tog sna preplašen kliknuo sam smjesta:
»I ljubavlju, dakle, ljudski zakon vlada!
Najljepše je svoje izgubila sada
i njenoga carstva s jednom smrću nesta.«

Ni doreko nisam kad u zoru ranu
putnik neki brižan na vrata mi banu
i vijest bolnu doznah od putnika toga.

Hrabro, dušo moja, slijedit nam je treba:
isti smjer bje puta i njenog i moga:
i već čujem kako zove nas iz neba.

*(Sur la mort de Marie)*

Piere de Ronsard:

*J'attachai des bouquets de cent mille couleurs*

Privezao sinoć nad tvojim sam vratim
tisućbojne kite koje suzam rosih.
Jer plač je uzdarje što nam Amor nosi,
ustima da vape, a srcu da pati.

»Ne gubite cvijeće«, rekoh kad ih stavih,
»sve do jutra dokle ona van ne pođe:
a padnite tako kada ona prođe,
da se moje suze prospu njoj po glavi.

Vratit ću se sutra. Ah, kad bi se zbilo
da mi ona u snu spusti se u krilo,
grleći ko zbilju boštvo ove laži,

pjan od lažne strasti ne bih došo tada.
Vidite koliko život mi je jadan
kada za utjehu samo tlapnju tražim!«

*(Sonnets pour Hélène)*

Joachim du Bellay:

*Tout ce qu' Egypte en pointe façonna*

Sve što su Egipta dlijeta isklesala,
svi hramovi drevni, ona zdanja mnoga
korintskog, atičkog, jonskog, dorskog sloga
zidani dok grčka umjetnost je cvala,

sve što je stvoreno Lizipa vještinom,
ono čim je ruka Fidije, Apela
grad stari i drevni ukrasiti htjela
što zadivi samo nebo veličinom,

sve što je mudrost imala Atena,
sva zlata Azije, sva bogatstva njena,
sva tajanstva ona što Afrika skriva

ovdje se vidjelo. O čuda li velog!
Rim je živeć bio ures svijeta cijelog,
a sad mrtav svijeta on grobnica biva.

*(Les Antiquités de Rome)*

Joachim du Bellay:

*Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome*

Pridošlice, koji Rim tražiš sred Rima
i ništa od Rima u Rimu ne vidiš,
te palače stare, lukovi i zidi
što ih motriš sada, to Rim ime ima.

Gledaj tu taštinu, što od sjaja osta
grada koji svijeta gospodar je bio:
svlada sebe jer je sve nadvladat htio
i plijenom vremena razornoga posta.

Znaj, da Rim je Rimu spomenik jedini,
sjem Rima Rim nisu pobijedili ini.
Tek Tiber što k moru bježeći žubori

ostatak je Rima. Prolaznosti svijeta!
Ono što je čvrsto uništiše ljeta,
a ono što teče s vremenom se bori.

*(Les Antiquités de Rome)*

Joachim du Bellay:

*O qu'heureux est celui qui peut passer son âge*

Blažen onaj kojem teče dan za danom
među sebi sličnim, tko bez himbe, laži,
bez zavisti, straha i da čast ne traži
u svom skromnu domu živi nesmetano.

Da steče što više jadna skrb ne steže
nit priječi slobodu njegovih nagnuća;
želja mu bez strasti, želja ponajvruća
dalje od vlastite baštine ne seže.

Za poslove drugih nit mari, nit znade,
u sebe polaže ufanja i nade,
sam svoj kralj je, vladar, sam se dvori, štiti.

Po tuđim zemljama imanje ne trati,
niti mješte drugog on nevolje pati,
bogatiji neg je ne bi htio biti.

*(Les Regrets)*

Joachim du Bellay:

*France, mère des arts, des armes et des lois*

Majko umjetnosti, oružja i sklada,
dugo su me tvoje napajale grudi;
kao janje svoju što dojilju žudi,
gaj i spilje punim imenom ti sada.

Ako me djetetom priznala si nekad,
što se ne odzoveš, o okrutna mati?
Francuska, Francuska, glasu mom odvrati,
al leleku samo odgovara jeka.

Međ vucima divljim lutam poljem jadan
već ćuteći zimu od koje dah hladan
drhturavom jezom kožu mi ledeni.

Ina tvoja janjad dosta paše ima,
nju ne plaše vuci, vjetrovi i zima;
najgori u stadu zar kob je bit meni?

*(Les Regrets)*

Joachim du Bellay:

*Je hais du Florentin l'usurière avarice*

Mrzim Firentinca lihvarsku škrtoću,
mrzim prevrtljivost Sienaca ludih
i malu iskrenost genovljanskih ljudi,
mrzim Venecije lukavost i zloću,

poroke Ferare kojih bezbroj ima,
mrzim Lombarđane jer krše riječ danu,
mrzim Napuljaca gizdu pretjeranu,
mrzim tromost, nerad stanovnika Rima,

buntovnost Engleza, goropadnost škotsku,
nevjeru burgundsku, bahatost španjolsku,
površne Francuze, Nijemce vinopije;

mrzim neku manu u narodu svakom,
nedostatke svoje isto mrzim jako,
al znanje pedantsko vrh sveg mrsko mi je.

*(Les Regrets)*

Philippe Desportes:

VILLANELLA

Čim izbivah, Rosette, malo,
srce vam se izmijenilo,
nestalnost vam jer je znalo,
i mom isto to se zbilo;
čari takve nevjernice
kanit ću se dok živ trajem:
vidjet ćemo, pastirice,
tko će prvi da se kaje.

Dok u plaču bolan venem,
svoj odlazak kunuć jadan,
po navadi mjesto mene
vi grlite drugog sada.
Nemaju ni vjetrenice
tako brze okretaje;
vidjet ćemo, izdajnice,
tko će prvi da se kaje.

Obećanja gdje su mnoga,
na rastanku riječi mile?
Varka srca nestalnoga
one suze zar su bile?
Bože, kakve lažljivice!
Proklet tko vam vjeru daje!
Vidjet ćemo, pastirice,
tko će prvi da se kaje.

Onaj što mi mjesto ote
kao ja vas ljubit neće,
koju ljubim ta ljepote
i vjere je od vas veće.
Ljubavi se drž'te svoje,
za promjene mâ ne haje,
vidjet ćemo od nas dvoje
tko će prvi da se kaje.

Philippe Desportes:

## IKAR

Ovdje mladić Ikar preodvažni pade
što je put nebesa uzletio smjelo:
tu spaljenih krila sruši mu se tijelo
i hrabrim srcima trajnu zavist dade.

Sretni čine duha kojeg hvale rese,
što iz male škode takvu korist dobi!
Uz toliko hasne, blažena zla kobi,
jer ti poraz vječnu pobjedu donese!

Neznanim putima ne boja se poći,
srčanost ga drži, uzmanjka mu moći:
zvijezda ga najljepša sprži sjajem svojim;

pogibe stremeći u prostore više;
nebo bje mu žudnja, valovi ga skriše:
ili cilj je ljepši, il grob u kom stoji.

François de Malherbe:

## UTJEHA DU PÉRIERU U POVODU SMRTI NJEGOVE KĆERI

Bol tvoja, du Périer, zar da vječno traje,
s riječi punih plača,
što ih ljubav oca duši stalno daje,
zar će bit sve jača?

Zar kob kćeri što ti u grob ko svi ljudi
morala je saći,
labirint je u kom tvoja pamet bludi
nemoguć se snaći?

Znam djetetom kakve imala je draži;
ne kanim zbog jada,
prijateljski što ti hoću ga ublažit,
to umanjit sada.

Bila je na svijetu što najljepšim pruža
sudbu ponajgoru;
ko što ruže žive živjela je ruža
samo jednu zoru.

Da Bog ti pak molbe uslišati htjede,
te joj dano bilo
da okonča žiće kose bijele, sijede,
što bi s tim se zbilo?

Starija bi, misliš, bila dočekana
bolje sred nebesa?
Il ćutjela manje prah grobnoga stana
i crve svog lijesa?

Ne, ne, moj du Périer, u času kad Parke
dušu tijela liše,
tad nestaje vrijeme s ove strane barke,
mrtve ne zna više.

*

Smrt je vrhu svega nesmiljena, stroga;
utaman se moli,
ogluši se vazda srca kamenoga
na vapaje boli.

Rob joj je siromah sred kolibe svoje
tek slamom pokrite;
od nje oružnici što pred Louvrom stoje
kralja nam ne štite.

I umjesno nije njoj pogrde slati,
srdit se i kleti;
nauk je jedini, što mir može dati,
Božju volju htjeti.

Théophile de Viau:

## SAMOĆA

U tom dolu usamljenu
na šum vode što se toči
jelen ričuć spušta oči
k vrelu motreć svoju sjenu.

Iz potoka gdje Najada
otvorivši dveri svoje
sred kristalna stana poje
zvone zvuci serenada.

Nimfa lovom satjerana
u hlad ovih luga zađe
da skrovito mjesto nađe
od satira divljeg gnana.

U brijestova mladih sjeni
spokoj sniva hladan, sjetan
dok granama njiše vjetar
šireć neki žar ljuveni.

Corine, bliže sada dođi:
prostrimo se tu na polje,
da budemo skriti bolje,
ili sa mnom spilji pođi.

Oh, otvori oči snene:
sto ljubavi leži tamo,
njihovih su strijela plamom
ispunjene tvoje zjene.

Od pogleda znaj da tvojih
i sâm Amor biva svladan,
te u svojem carstvu sada
u uzama ko rob stoji.

Théophile de Viau:

## TLAPNJE

Oko mene gavran lijeće;
poglede mi tmica krije;
dvije lasice i dvije lije
nasred puta svog susrećem;
mojem konju noga fali,
padavica slugu svali;
ukaza mi duh se jedan;
slušam prasak i gromove;
čujem da me Haron zove,
u središte zemlje gledam.

Potok teče uzbrdice;
na zvonik se krava penje;
krv se toči niza stijene;
zmije ljube medvjedice;
na vrh jedne kule stare
guje žderu lešinare;
sunce za čas pomrčalo;
usred leda dim se puši;
vidim mjesec gdje se ruši;
drveće se kretat stalo.

Preveo *Mirko Tomasović*